

Lill-Ann Körber (Oslo/Bergen) über:

Cecilie Tyri Holt: *Edvard Munch. Fotografier.*

Oslo: Forlaget Press, 2013, 303 S.

Bei *Edvard Munch. Fotografier* handelt es sich um ein haptisch und visuell sehr ansprechendes Buch. Die hohe Qualität von Material und Reproduktionen machen das Lesen und Betrachten des Bandes, in dem die Bilder selbst in jeder Hinsicht im Mittelpunkt stehen, zu einem Vergnügen. Zum ersten Mal sind alle Fotografien von Edvard Munch in einer Publikation versammelt, in Originalgröße abgebildet und als selbständige Arbeiten und eigenständige Ausdrucksform Gegenstand der Betrachtung, ohne dass die Fotos in Verhältnis zu Munchs malerischem und grafischem Werk gesetzt würden.

Mittlerweile werden Munchs Fotografien jenseits ihrer (strittigen) Funktion als Vorlage oder Dokumentation in viele Ausstellungen integriert. Dennoch ist nicht allgemein bekannt, dass Munch zusammen mit August Strindberg zu den ersten experimentellen Fotografen in Skandinavien gehörte. Beide besaßen schon früh, nachdem sie auf den Markt gekommen waren, Handkameras und erforschten das Potenzial der Fotografie für ihre multimedialen künstlerischen Projekte. Munch kaufte seine erste Kamera 1902 in Berlin, fotografierte über 30 Jahre hinweg, aber nie besonders viel, und war nicht sonderlich an technischen Gesichtspunkten interessiert. Holt zitiert einen Brief von Munch an seine Schwester Inger, wohl aus den 1920er oder 1930er Jahren, in dem er sie scherzhaft bittet, ihm das Fotografieren beizubringen (S. 193). Die Zusammenschau aller Fotos in Cecilie Tyri Holts Buch macht eindrucksvoll deutlich, dass Munchs Fotos mehr Rätsel aufwerfen, als dass sie der Erwartung an die Fotografie entsprechend Aufschluss über Wirklichkeit oder Wahrheit geben.

Die ersten Bilder des Buchs zeigen, wie Munchs Fotos, die in den 1960er Jahren als Teil seines Nachlasses völlig ungeordnet in Holzkisten im neu gegründeten Munch-Museum in Oslo ankamen, im dortigen Archiv aufbewahrt werden: zwischen Papier, in Pappschachteln, nur mit weißen Handschuhen anzufassen. Von den meisten Motiven sind keine Negative, sondern nur Abzüge erhalten. Die meisten Fotografien wurden in Studios entwickelt und abgezogen, aber Munch hatte sich wohl, zumindest für einige Zeit, selbst eine kleine Dunkelkammer eingerichtet. Die Effekte, darunter Fingerabdrücke auf manchen Abzügen, dürften ihn, der stets an Zufällen und der Einwirkung von Wind, Wetter und anderen äußeren Einflüssen auf seine Bilder interessiert war, wohl nicht gestört haben. Im Gegenteil – und diesen Aspekt reißt Holt nur an, indem sie das Moment von Überraschung und Unkontrolliertheit hervorhebt (S. 14) – könnte man sich fragen, ob Munch nicht gerade mit seinen fotografischen Experimenten eine Ästhetik des Dilettantischen verfolgt hat.

Nach einem einführenden 30-seitigen Essay werden im Buch alle zwischen 1902 und 1932 entstandenen Fotografien sortiert nach Motivgruppen präsentiert. Holt zeigt, dass im Vergleich zu zeitgenössischen Praktiken

## REZENSIONEN

von Amateurfotografen bei Munch Bilder von Reisen, Städten und Landschaften, von Freunden und Familie unterrepräsentiert sind. Stattdessen dominieren Selbstporträts und Aufnahmen von eigenen Werken und Ausstellungen. Munch scheint die Fotografie also vorrangig als Instrument der Selbstbefragung (Holt nennt das zutreffend »*registrering av seg selv*« (»Selbstregistrierung«, S. 80) und Erinnerung (wiederum bei Holt »*minne om et liv*« (»Erinnerung an ein Leben«), S. 15) interessiert zu haben. Holt geht empirisch und sehr gründlich zu Werk und vollzieht Munchs Arbeitsprozesse nach, soweit dies mit Hilfe von Briefen, Notizen und Schriften von Zeitgenossen möglich ist. Am faszinierendsten erscheinen tatsächlich diejenigen Selbstporträts, die Holt mit dem Hinweis versieht, dass sie in manchen Perioden parallel mit autobiografischen Texten entstanden seien. Ohne sie jemals zu verwirklichen, arbeitete Munch immer wieder, so Holt, an fiktionalisierten Autobiografien (»*fiktionaliserte selvbiografier*«, S. 81), in denen er Fotografie und Text kombinieren wollte, darunter *Den gale dikters dagbok* (»Das Tagebuch eines verrückten Dichters«, 1909–11) – Titel und Anlage des Projekts sind klar an Strindberg angelehnt.

Cecilie Tyri Holts Buch ist nicht als wissenschaftliche Monografie zu verstehen, sondern richtet sich an ein breiteres Publikum, das fasziniert die Fotos betrachten und von den präzise vermittelten Informationen profitieren wird. Man könnte es schade finden, dass sich die Autorin oftmals auf die Feststellung beschränkt, Munchs Fotografie sei einzigartig, interessant und kaum zu klassifizieren, sich aber nur ansatzweise interpretativ vorwagt. Dazu hätte es auch einer anderen Methodik bedurft, die in größerem Umfang neue Erkenntnisse aus der internationalen Munch-Forschung, Fotografietheorie und Autobiografie- oder Autofiktionsforschung miteinbezieht. Aber wahrscheinlich sind dies andere, weitere Forschungsprojekte, für die mit Holts Buch eine unverzichtbare Grundlage geschaffen wurde.